

РОССИЯ И РУССКИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДЖОЗЕФА КОНРАДА*

Светлана Королева

Нижегородский государственный лингвистический университет,
Нижегород, Россия

RUSSIA AND RUSSIANS IN JOSEPH CONRAD'S LITERARY WORLD

Svetlana Koroleva

Linguistic University of Nizhny Novgorod,
Nizhny Novgorod, Russia

The image of Russia in Joseph Conrad's literary works has been discussed in both Russian and Western literary studies. The correlation between the image of Russia and the writer's aesthetic position, the relations between the Russian and Western worlds, the Russian national character and the place of Russia in human civilisation are reflected in Conrad's famous novels *The Secret Agent* and *Under Western Eyes*; however, *The Warrior's Soul* and *The Heart of Darkness* have not been studied so closely from this point of view. Using the methods of imagology and receptive aesthetics, the author argues that the image of Russia in Conrad's literary world is a complicated phenomenon, with features of social and political aggression and tendencies to self-destruction caused by an oppressive political system. The retaliatory open social aggression, its organised forms, its impulsiveness, and cruelty make such traits of the Russian national character as passion, cynicism, love for abstract ideas, and lack of principles come to the fore. Other features typical of Conrad's Russian characters are intrinsically connected with the boundless territories of Russia. They are indefinite in everything: empathy, sensibility, and irresponsibility. The quality of "openness" in the Russian space and character gives Conrad's Russia an open, unknown, non-oppressive future. Conrad depicts Russia as part of contemporary European, or universal, civilisation, which is, at its core, aggressive and dark. Life penetrates Conrad's Russia, as well as his European world, through individuals who, under any circumstances, choose humanity, compassion, and self-sacrifice.

Keywords: Joseph Conrad; image of Russia; Russian national character; literary world; British myth of Russia.

* Citation: Koroleva, S. (2017). Russia and Russians in Joseph Conrad's Literary World. In *Quaestio Rossica*, Vol. 5, № 4, p. 958–973. DOI 10.15826/qr.2017.4.261.

Цитирование: Koroleva S. Russia and Russians in Joseph Conrad's Literary World // *Quaestio Rossica*. Vol. 5. 2017. № 4. P. 958–973. DOI 10.15826/qr.2017.4.261 / Королева С. Россия и русские в художественном мире Джозефа Конрада // *Quaestio Rossica*. Т. 5. 2017. № 4. С. 958–973. DOI 10.15826/qr.2017.4.261.

Вопрос о специфике образа России в художественном творчестве Джозефа Конрада неоднократно обсуждался как в отечественном, так и в западном литературоведении. При этом открытыми остаются вопросы связи образа России с эстетической позицией писателя, взаимоотношений русского и западного мира, русского национального характера, места России в человеческой цивилизации. В статье с использованием методологии компаративистики и имагологии, а также идей рецептивной эстетики они рассматриваются на материале как известных романов *The Secret Agent* («Секретный агент») и *Under Western Eyes* («На взгляд Запада»), так и менее изученных с этой точки зрения произведений – *The Warrior's Soul* («Душа воина») и *The Heart of Darkness* («Сердце тьмы»). Показано, что основу конрадовского художественного образа России составляют черты социально-политической агрессии и тенденции к разрушению, вызванной деспотической политической системой. Ответная открытая социальная агрессия, ее организованные формы, импульсивность и жестокость предстают связанными с глубинными чертами национального русского характера: страстностью, цинизмом, любовью к абстрактным идеям, отсутствием четких принципов. Безграничные пространства России определяют другой ряд черт русских героев Конрада: неопределенность во всем, эмоциональную отзывчивость, восприимчивость, безответственность. За этим рядом просматривается открытость – особое качество русского пространства и русского характера. Именно она дает конрадовской России неведомое, но новое, не связанное с агрессией будущее. В то же время Россия в художественном мире Конрада предстает частью современной европейской или общечеловеческой цивилизации, в сердце которой бьются тьма и агрессия. Свет жизни проникает в конрадовскую Россию, как и в европейский мир, через отдельных людей, которые при любых обстоятельствах выбирают человечность, сочувствие и самопожертвование.

Ключевые слова: Джозеф Конрад; образ России; русский национальный характер; британский миф о России.

Образ России в творчестве английского писателя Джозефа Конрада (1857–1924) исследовался не единожды, и отсчет следует начинать с отдельных замечаний в воспоминаниях Бертрانا Рассела (середина XX в.) [Рассел]. Необходимо, отметив содержательные статьи Льюиса Мэджилла, Даниэля Мелника, Марка Амусина и Рафаэла Копковски, со всем возможным вниманием отнестись к подробной монографии Елены Соловьевой «Джозеф Конрад и Россия» [Magill; Melnick; Амусин; Korkowski; Соловьева]. В то же время тему России в конрадовском художественном мире нельзя признать полностью раскрытой. Остается малоизученной «русская» повесть Конрада *The Warrior's Soul* («Душа воина»). Дальнейшего исследования требуют вопросы отношений русского и западного миров, места национального начала в общечеловеческой цивилизации, основных философско-эстетических импульсов автора и русских «ответов» на них.

Сын польского дворянина Аполло Коженевского, сосланного за участие в антироссийском освободительном движении в северную российскую провинцию, Джозеф Конрад имел личные причины для неприязни к России, которые он не раз публично высказывал. В известном эссе *Autocracy and War* («Самодержавие и война», 1905) он характеризует Российскую империю как чудовищное автократическое государство, созданное Петром I для удушения своего народа и других наций [Conrad, 1921, p. 86]. В авторском комментарии к роману *Under Western Eyes* («На взгляд Запада») он категорично задает не менее однобокую линию прочтения своего произведения, указывая не только на то, что жестокость царского режима необходимо порождает столь же зверскую и бессмысленную реакцию фанатиков-революционеров, но и на то, что вся Россия – это *the oppressed and the oppressed* («угнетатели и угнетенные»¹) [Conrad, 1911, p. 7].

В то же время известен и факт углубленного внимания Конрада к русской литературе, постоянное его обращение к романам Толстого, Достоевского и Тургенева. Последний был одним из его любимейших авторов и оказал несомненное влияние на стиль конрадовской художественной прозы [Феклин]. Заинтересованным и личным оказывается и его отношение к Достоевскому [Амусин, с. 177], в полемике с которым написан роман о русских революционерах «На взгляд Запада».

Можно было бы предположить, что именно историко-биографический контекст, вплетенный в диалог с русскими писателями, выстраивает стержневую линию «русской темы» в произведениях Конрада. Однако, как показывает материал самих текстов, ключом к пониманию его русских образов следует считать не личную или даже общепольскую неприязнь к царской России, не живое восприятие романов «великих русских», но то удивление перед тьмой нечеловеческого, звериного в человеке, которое неизменно выстраивает глубинное содержание его художественного мира [Хьюитт].

В предисловии к одному из своих «русских» произведений, шпионскому роману *The Secret Agent: a Simple Tale* («Тайный агент», 1907), Конрад указывает на необходимость широкого понимания основной идеи произведения. Он пишет, что его мучает преступная поверхностность доктрины анархизма и одновременно ее глубинная укорененность в трагической тяге человечества к саморазрушению и уничтожению себе подобных [Conrad, 1963, с. 247–256]. Исходя из этой авторской установки, проблематику романа следует прочитывать в русле неразрешимых противоречий между внешней цивилизованностью и внутренней тьмой современного человека.

В романе рассказывается об англичанине Адольфе Верлоке, который является одновременно членом террористически-анархической организации «Будущее пролетариата» и агентом русского посольства. Пытаясь обеспечить «маленький» мир своей семьи всем необходимым и оградить его от разрушительного вторжения «больших» ми-

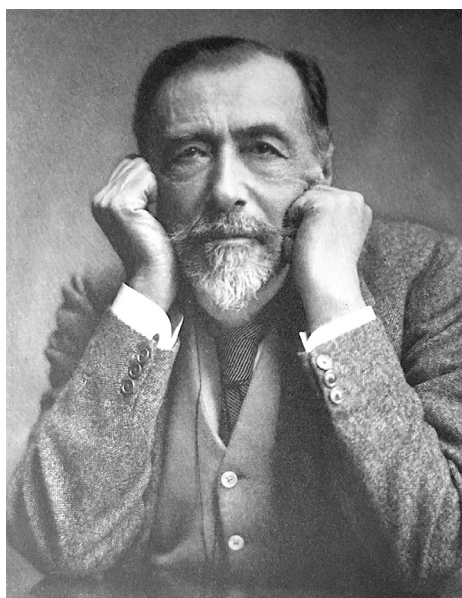
¹ Здесь и далее, где специально не указано, перевод мой. – С. К.

ров, мистер Верлок забывает о его внутреннем содержании. Этот частный мир предстает в романе таким же внутренне опустошенным, как и «большой». Члены этой глубоко несчастной семьи общаются друг с другом односложными словами и стереотипными фразами, не понимая, не слыша и не любя друг друга. Единственная искренняя привязанность, существующая в ней, это привязанность между Винни Верлок и ее братом. Однако и она (со стороны Винни) объясняется скорее не любовью, но жалостью к несчастному умственно неполноценному существу.

Пытаясь хоть как-то удержать форму этого мира, мистер Верлок снабжает посольство информацией о деятельности террористически-анархической организации, в которой состоит. На этот раз, однако, посольство хочет нейтрализовать напряженную ситуацию в России с помощью непрямого подключения репрессивных сил Англии. Первый секретарь русского посольства дает агенту задание взорвать обсерваторию в Гринвиче, чтобы вызвать протест английской общественности против русских анархистов. Этот план вовлекает в анархически-разрушительные действия против общества и человека не только мистера Верлока, но и посольство, отдающее приказ, и Россию. Более того, анархизм оказывается одним из общественных институтов, с существованием которого соглашается британское правительство и полиция для того, чтобы держать анархические настроения в своей стране под контролем.

Энергия разрушения и политический гнет, таким образом, совсем не обязательно связываются в романе с русским миром. Показательно в этом отношении то, что один из основных персонажей романа, русский эмигрант товарищ Оссипон, который больше говорит, чем действует, склонен к ипохондрии и постепенно, бездействуя, сходит с ума. Напротив, некий Профессор, по всей видимости, англичанин – человек, который думает исключительно о «совершенном детонаторе», действительно отрицает все и, кажется, хочет разрушить весь мир.

Заряженными разрушительной энергией оказываются, однако, не анархисты, а жена мистера Верлока Винни, эмоционально живущая только чувством к брату и потерявшая вместе с ним (случайно погибшим от бомбы, которую должен был взорвать мистер Верлок) все.



Джозеф Конрад. 1919
Joseph Conrad. 1919

Убийство мужа и ее самоубийство – закономерный финал жизни, когда ее витальное содержание (любовь, человечность, сочувствие, стремление понять другого человека) опустошено и не может быть восстановлено.

Английский и русский миры (государственные системы и люди) в романе не противопоставлены, а сопоставлены по принципу равной силы внутренних и внешних разрушительных энергий. Разница в том, что государственный аппарат Российской империи пытается подавить событийные политические проявления этих энергий, тогда как англичане стремятся взять их под контроль. Различны и направления, индивидуально выбираемые для разрушительного удара: непрактично-нерешительный русский анархист Оссипон разрушает свое сознание, тогда как устремляющие силы вовне англичане Адольф и Винни Верлок выбирают в первую очередь разрушение «другого».

Амбивалентно оценивается состояние «русского» и «западного» и в более позднем романе Дж. Конрада *Under Western Eyes* («На взгляд Запада», 1911) [Conrad, 1911] (см. об этом: [Melnick; Амусин]). Это связано с тем, что произведение задумано автором не в политическом ракурсе, но как роман, соединяющий политический облик страны с ее национальным и природно-культурным ландшафтом. Уже в процессе работы над романом писатель утверждал: *I am trying to capture the very soul of things Russian* («Я пытаюсь схватить самую душу всего русского») [Conrad, 1983–2007, vol. 4, p. 8]. В авторском комментарии к роману указывается, что своей задачей автор видел *an attempt to render not so much the political state as the psychology of Russia itself* («не столько передать состояние политической жизни в России, сколько раскрыть психологию самой страны») [Conrad, 1971, p. 7].

Психология «русскости» могла представлять для Конрада особый интерес в связи с глубокими антагонизмами, пронизывающими русское общество, так как противоречия утверждаются им как единственный законный источник искусства (в письме в газету «Нью-Йорк Таймс», 1901) [Conrad, 1983–2007, vol. 2, p. 348–349]. Русские «антагонизмы» в комментарии к роману представлены в традиционных образах политических угнетателей и угнетенных. Но в сложной структуре романа вырастает полифоничный образ России, включающий в себя не только социально-политический облик страны, но и ее типически-психологическое, культурно-историческое, вневременное и природное измерение. В несовпадении деструктивно-тиранической политической жизни России и ее сложной «психологии» следует искать ключ к пониманию «русскости» в этом произведении.

Произведение Конрада в именах и образах героев, проблематике и теме имеет явные отсылки к «Преступлению и наказанию» и «Бесам» Ф.М. Достоевского [Гениева, с. 380]². Тем очевиднее предстает отрицание в романе закрепившихся в английском сознании этого

² Это отмечено и во многих других работах, см., например: [Curle; Михальская].

времени представлений о таких чертах «русскости» как душевность, одухотворенность, религиозность, которые вошли в английский культурно-литературный миф в первую очередь через романы Достоевского. В прямой эстетической полемике с русским писателем Конрад дает характеристику героям и их действиям через восприятие рассказчика как стороннего наблюдателя. Его роль играет англичанин – учитель английского языка, живущий в Женеве и отнюдь не обладающий *those high gifts of imagination and expression* («великим даром творческой фантазии и изобретательности») [Конрад, 1925, с. 5; Conrad, 1911, p. 3]. Однако рассказчик не только описывает, но дает вполне определенные оценки тому, что видит, тем самым соединяя в восприятии политическое и национальное, английское и русское. Из реакции рассказчика, наложенной на авторские обобщения и авторские характеристики его самого, вырастает отношение писателя к России и русским.

Уже в начале романа рассказчик признается, что не понимает и не принимает Россию и русских. Позиция непонимания вырастает из *неприятия* рассказчиком не только государственного режима, но и нелогичного, непринципиального поведения русских, предвзятости их суждений, их любви к словам и равнодушия к жизни: Россия прямо характеризуется им как страна многословных говорунов (*exuberant talkers*), народ – как исключительно нелогичный, переменчивый в суждениях (*The illogicality of their attitude, the arbitrariness of their conclusions*), горделивый, циничный, ненавидящий жизнь (*pride, pretensions, cynicism; they detest life*), а главный герой романа – как человек, обуреваемый сумятицей мыслей (*tumult of thought*), которые *to the Western reader... appear shocking, inappropriate... improper* («покажутся странными, несоответственными... непристойными» «западноевропейскому читателю») [Конрад, 1925, с. 9, 34; Conrad, 1911, p. 4, 5, 24, 65, 103].

При этом лейтмотивом проходит мысль об отвратительности, преступности деспотизма, который превращает *the noblest aspirations of humanity* («благороднейшие человеческие устремления») в *the lusts of hate and fear* («порывы ненависти и страха») и рождает *the moral corruption of an oppressed society* («моральную испорченность угнетенного населения») [Конрад, 1925, с. 10; Conrad, 1911, p. 7]. Автор ясно дает понять, что острие иронии и осуждения рассказчика направлено не на русский народ, а на государственную машину, враждебную человечности.

В то же время неприятие рассказчиком поведения русских революционеров, раскрытие через его наблюдения нелицеприятных сторон в их характере и деятельности создает неоднозначную, сложную картину вины – преступления – невиновности. Убийства государственных деятелей, бомбометание, заговоры, так же как слежка, избиения, тюремное заключение, пытки, ссылки – насилие и жестокость как таковые, во всех проявлениях не оправданы ни давлением государства, ни ненавистью к революции и революционерам. Эта мысль, роднящая пафос этого романа Конрада с другим «русским»

романом «Секретный агент», прослеживается и в кратком описании невинных жертв взрыва Халдина, и в злобной, но справедливой критике Халдина Разумовым, и в описании неутолимой ненависти последнего к Халдину, и в картине жуткого избиения Халдиным в состоянии злобы бесчувственного Земяныча.

Как видим, в оценках рассказчика и героя неприятие политического облика России с неприятием «странностей» характера русских сходится в точке разрушительной ненависти, которая становится едва ли не ведущей характеристикой не только российской государственной системы, но и народного характера. Мысль о том, что деспотизм превращает благороднейшие человеческие устремления в порывы ненависти и страха, осуществлена в архитектонике романа.

Отрицательное отношение к России и русским, на первый взгляд, окрашивает собой все повествование. Многие русские герои в романе некрасивы: у «великого» революционера Петра Ивановича лицо «расплывчатое» (*without shape*), *a mere appearance of flesh and hair* («как будто лишь из волос и мяса»); *not a single feature having any sort of character* («ни в одной черте нет ничего характерного») [Конрад, 1925, с. 164; Conrad, 1911, p. 118]. Разумов, казалось бы, имеет красивые черты лица, но все они как будто подтаяли, потеряли остроту линий. Есть очевидная связь между тем, что рассказчик говорит в начале текста о нелогичности русских и их любви к словам, с одной стороны, и неопределенностью черт лица Разумова и Петра Ивановича, с другой. Нерешительность, отсутствие четкой моральной позиции приводят главного героя студента Разумова к предательству: почти против воли он становится агентом полиции. Схожим образом и «решительный» студент Халдин, который, бросая бомбу в некое высокое лицо, убивает его и потом прячется у Разумова, предстает человеком с сомнительными принципами и нечистой совестью.

«Сам» Петр Иванович изображен деспотическим самовлюбленным «честолюбцем, позером и краснобаем» [Амусин, с. 180]. Он громко и очевидно глупо, излишне прямолинейно пророчествует гибель Европы, примитивно называет причиной этой гибели борьбу с пролетариатом и в элементарных гиперболических категоричных образах описывает русское общество: *In Russia we have no classes to combat each other. <...> We have only an unclean bureaucracy in the face of a people as great and as incorruptible as the ocean* («У нас нет классов, борющихся друг с другом. <...> У нас есть только бесчестная бюрократия и народ, великий и чистый, как океан») [Conrad, 1911, p. 118]³.

Гротескно ужасен Никита (Некатор), убивший больше жандармов, чем кто-либо из русских революционеров, с его шарообразным животом (*like a balloon*), безжизненно повисшими руками (*the lifeless hanging hands*), жирной складкой шеи (*the fat nape of the neck*), жидкими прядями волос (*thin wisps of hair*) и визгливым голосом (*squeaks*)

³ Пер. А. В. Кривцовой. Цит. по: [Конрад, 1925, с. 163].

[Conrad, 1911, p. 263]. Догматична и узколобо патриотична миссис Халдина: ее уверенность в том, что *Russians shall find some better form of national freedom than an artificial conflict of parties* («русские найдут какую-то иную форму национальной свободы, лучше, нежели искусственный конфликт партий») [Conrad, 1911, p. 104]⁴, вызывает удивление и непонимание рассказчика и подразумевает ироничное отношение автора.

Но в романе совсем неоднозначным предстает и мир западных ценностей – комфорта и упорядоченности. Женева рисуется пространством «оцепенелой респектабельности», воплощением «мещанской упорядоченности, благообразности и скуки» [Амусин, с. 181]. Искусственно комфортен совсем не романтический швейцарский пейзаж с его аккуратными зелеными склонами и столь же аккуратными пирсами и улицами. Тихая, спокойная, размеренная, усредненная жизнь, чей маршрут обеспечен *perfected mechanisms of democratic institutions* («совершенными демократическими институтами»), не кажется идеалом даже рассказчику – убежденному защитнику Запада [Conrad, 1911, p. 171].

Швейцарскому чистому окультуренному оформленному пейзажу композиционно и содержательно противопоставлен стихийный русский мир с его бескрайними просторами и бессчетными миллионами людей, бесконечными лесами, «безмерным» небом (*immensity of the sky*), «лучезарной чистотой снега» (*resplendent purity of the snows*) [Конрад, 1925, с. 45; Conrad, 1911, p. 32]⁵. Подобно этому сопоставлению/противопоставлению, британскому спокойному прагматизму, здравому смыслу, деловитости, прослеживаемым в характере рассказчика, в романе противостоит «безумный» русский национальный характер, очерчиваемый страстностью и эмоциональной отзывчивостью, неопределенностью, любовью к абстрактным идеям, отсутствием твердых принципов и моральных устоев.

Готовность русского человека отозваться на голос первобытной, «инертной», «холодной», «трагической матери» (*cold, inert, like a sullen and tragic mother*) – родной земли предстает одновременно отрицательной чертой впитывания этой инертности, вовлеченности в связанную инертность огромных пространств – и чертой положительно-го чистого состояния *возможности*. Снег, засыпающий *the passive land with its lives of countless people like Ziemianitch and its handful of agitators like this Haldin – murdering foolishly* («пассивную страну с бесчисленным количеством людей, подобных Земянычу, и горсточкой агитаторов, подобных Халдину, в безумии убивающих»), делающей землю похожей на *monstrous blank page awaiting the record of an inconceivable history* («чудовищный неисписанный лист, ожидающий каких-то непостижимых записей»), становится символом чистой возможности

⁴ Пер. А. В. Кривцовой. Цит. по: [Конрад, 1925, с. 145].

⁵ Пер. А. В. Кривцовой [Конрад, 1925, с. 45]. См. подробнее об образе русской природы в этом романе: [Соловьева, 2009].

нового культурного и политического оформления на новом (свободном, недеспотическом) основании [Конрад, 1911, р. 32]⁶.

В романе создается образ очевидно неевропейской (или даже антиевропейской) страны, соединяющей в себе чистую стихийность (воплощенную в бескрайних неокультурных пространствах и страстном, «безумном» русском характере) и социально-политическую мертвящую извращенность (воплощенную в деспотическом, удушающем царском режиме и бессмысленно-разрушительном революционном движении). Неоднозначность его оценки складывается из несовпадения авторского голоса и голоса рассказчика: если в повествовании рассказчика акцент ставится на внешней социально-политической жизни России и русских революционеров, то авторские описания выводят роман из политического измерения в культурно-природное и национальное. Отрицательные оценки рассказчика в контексте авторских описаний не только русского, но и европейского мира предстают неконечными, относительными. Парадоксальным образом взаимоосвещенные миры европейского «рая» и русского «ада» подразумевают завершенность и конец для европейского мира и распад и начало для русского. Этот «русский» роман Конрада соединяет политический смысловой узел с национальным и, подобно роману «Тайный агент», соотносит «русское» с «европейским», так что они предстают двумя разными путями человеческой цивилизации, подошедшей к границе «конца».

В период Первой мировой войны Джозеф Конрад пишет еще одно «русское» произведение – повесть *The Warrior's Soul* («Душа воина», 1915–1916, опубликована в 1917 г.). Это книга о единстве духовно-нравственного облика людей, находящихся по разные стороны баррикад, о нравственном основании войны между наступающей армией Наполеона и защищающимся русским народом. При своей обращенности в прошлое повесть максимально развернута к современнику Конрада – свидетелю и участнику новой, небывалой по размаху войны в Европе – к человеку, испытывающему «моральное уничтожение» (*moral annihilation*) [Конрад, 1923–1928, vol. 18, р. 178], потерявшему нравственные ориентиры [Kingsbury].

Повесть ведется от лица безымянного русского офицера-кавалериста, рассказывающего о своем далеком прошлом – участии в Отечественной войне 1812 г., в отдельных стычках и в главном сражении – битве под Бородино. Россия в этом рассказе обрисована трояко: как мир природный, человеческий и исторический. Природный облик России в повести стереотипен и соотнесен с темой поражения армии Наполеона: это огромные холодные пространства, страшные и враждебные для человека. В то же время раскрывается собственно конрадовская тема – слабость человека перед природой, и в первую очередь перед природой в самом себе – в его слабом теле, в его сильных

⁶ Пер. А. В. Кривцовой [Конрад, 1925, с. 45].

страстях. Образ усилен тем, что представлен с точки зрения русского человека. Он строго обусловлен фабульно и исторически: рассказчик, повествуя о своем участии в войне с Наполеоном, описывает *empty spaces* («пустые пространства»), которые должны были преодолевать французы, *frost fit to split rocks* («мороз, способный расколоть скалы») и *tempestuous north wind which drove the snow on earth and the great masses of clouds in the sky at a terrific pace* («буйный северный ветер, который заносил землю снегом и бешено мчал огромные массы туч по небу») [Conrad, 1926, p. 1–2]. Перед этой мертвящей стихией русские и французы практически равны: *Our own men suffered nearly to the limit of their strength. Their Russian strength!* («И наши люди в своих страданиях дошли почти до предела своих сил. Русских сил!») [Conrad, 1926, p. 2]. Холодные пустые пространства легко побеждают слабую человеческую плоть. Об этом офицер-рассказчик говорит прямо: *The flesh is weak. Good or evil purpose, Humanity has to pay the price.* («Тело слабо. К лучшему это или к худшему, человечество должно платить за это») [Ibid., p. 3].

Это же он видит в сломленном страшном истерзанном облике «Великой армии» Наполеона на Бородинском поле: *It was an amazing and terrible sight. <...> A crawling, stumbling, starved, half-demented mob. <...> There was no resistance. <...> Their very senses seemed frozen within them* («Это было поразительное, ужасное зрелище. <...> Ползущая, спотыкающаяся, оголодавшая, полусумасшедшая толпа. <...> Она не оказывала сопротивления. <...> Казалось, даже их чувства были заморожены») [Ibid., p. 4]. Конрад рисует историческое событие Бородинского сражения как серию атак русской кавалерии на ряды полуобмороженных, голодных и уже внутренне проигравших и сдавшихся французов – людей, побежденных не только природным холодом, но слабостью своей плоти в соединении с безжалостным роком: *This avenging winter of fate held both the fugitives and the pursuers in its iron grip. Compassion was but a vain word before that unrelenting destiny.* («Эта зима мести и судьбы зажала в железный кулак и беглецов, и преследователей. Сочувствие стало пустым словом перед безжалостным роком») [Ibid., p. 24].

Из этой трагической темы рождается контртема конрадовской повести – тема человечности и внутреннего сопротивления процессам обезчеловечивания. Она связана с образом молодого русского офицера Томасова (Tomassov) – юноши с чистой, благородной душой, живущего возвышенными романтическими чувствами. Офицер-рассказчик упоминает о его жизни в Париже, о его влюбленности во французскую аристократку, хозяйку известного парижского салона, о его «долге чести» французскому офицеру де Гастелу, который предупредил его о возможном аресте накануне войны. Упоминаются и его патриотизм, чувство воинской чести и долга перед родиной. Недаром у него прозвище «человечный Томасов», которое юный офицер получил за сочувственное отношение к человеческим несчастьям и которое некоторые его знакомые произносят с иронией.

После атаки на «Великую армию» Томасов, сочувствующий страданиям французов, долго остается молчаливым. А ночью он случайно наталкивается на полубезумного полуобмороженного де Гастела, приводит его в свой лагерь и, уступая просьбе француза, стреляет в него. Тем самым, как объясняет свою просьбу француз и как понимают ее рассказчик и сам Томасов, он выполняет и долг человечности перед страдающим человеком, и долг воинской чести перед спасшим его когда-то офицером – избавляет достойного человека от состояния полной потери мужества и веры: *One warrior's soul paying its debt... to another warrior's soul by releasing it from the fate worse than death – the loss of all faith and courage* («Одна душа воина, которая возвращает свой долг... душе другого воина, освобождая ее от состояния худшего, чем смерть, – потери всякой отваги и веры») [Conrad, 1926, p. 26]. За свою человечность, понимание, за поступок «воина» Томасов расплачивается грязными подозрениями и слухами, но сохраняет свою совесть чистой, а свое состояние духа – спокойным.

Интерпретация исторического события кажется в повести весьма стереотипной: войну выиграли не русские, а русская зима, исход событий предрешил Рок. Однако основной акцент падает не на историческое событие как таковое, а на тему испытания людей: на грани жизни и смерти, за гранью возможностей лишь единицы могут сохранить свою человечность – «душу воина» и чистую совесть. И эти единицы принадлежат не нации, а человечеству – в повести равно Франции (де Гастел) и России (Томасов).

Национально-психологический поворот «русской темы» просматривается и в самом раннем произведении Джозефа Конрада, затрагивающем русскую образность, – в романе *Heart of Darkness* («Сердце тьмы», 1899 (главы в периодике), 1902 (отдельной книгой)) [Conrad, 1998]. Его герой-англичанин по имени Чарльз Марлоу на своем долгом пути – погружении во тьму Африканского континента и поиске «легендарного» «великого» Куртца – уже достигнув самой цели своего пути, встречает русского. Это, без сомнения, кульминационный момент романа, сталкивающий три «цивилизованных» национальных и личностных мира при общем их столкновении с неизвестным диким африканским миром.

Герой-британец прозаически-реалистически оценивает сумасшествие немца (Куртца), охваченного манией величия, и поражается «феномену» фанатически-простодушного русского. Во внешности русского персонажа подчеркиваются «арлекинство», циркачество одежды, состоящей почти целиком из заплат, мальчишеская юность, неопределенность в чертах и выражении лица: *He looked like a harlequin. His clothes had been made of some stuff... but it was covered with patches all over... A beardless, boyish face... no feature to speak of... smiles and frowns chasing each other...* («Он выглядел как Арлекин. Его одежда была сшита из какой-то ткани... но вся была покрыта заплатами... У него было безбородое мальчишеское лицо... ни одной резкой черты... улыбки

и гримасы, казалось, гонялись друг за другом») [Conrad, 1990, p. 48]. Дальнейшее описание его поведения обнаруживает чрезмерную живость его реакций на состояние собеседника, подразумевающую приниженно-заискивающее желание нравиться другим: *'You English?' he asked, all smiles. 'Are you?' I shouted from the wheel. The smile vanished, and he shook his head as if sorry for my disappointment. Then he brightened up* («– Вы англичанин? – крикнул он, расплываясь в улыбке. – А вы? – откликнулся я, стоя у штурвала. Улыбка сбежала с его лица, и он покачал головой, как бы огорченный моим разочарованием; потом снова просиял») [Conrad, 1990, p. 48]⁷.

К этой неопределенности добавляется еще одна – неопределенность его поведения и объяснений. Он то уверяет героя, что все спокойно и благополучно, то убеждает поддерживать пар в котле, чтобы в случае тревоги дать свисток. Из дальнейшего разговора о Куртце выясняется, что русский испытывает восторг и благоговение перед ним – чувства опасные, по мнению Чарльза, своим страстным фатализмом. Он одержим идеей расширения кругозора, для чего готов бежать куда угодно. В целом он производит впечатление не оформившегося еще юноши, без внутренней определенности, принципов, ответственности за свою судьбу, но с младенческой открытостью, энергией и *pure, uncalculating, impractical spirit of adventure* («чистым, бескорыстным, непрактичным духом авантюризма»). Младенчество его проявляется и в той преувеличенной восторженности, с которой он готов видеть учителя жизни в сумасшедшем Куртце.

В романе Конрада своеобразно преломляется новый одухотворенно-мистический образ России, который вошел в британскую культуру в начале XX в. Фанатичность, открытость, бескорыстный авантюризм, эмоционально-этическая неоформленность русского начала в романе связываются с личностными характеристиками героя. В то же время его образ невозможно не прочитывать символически и типически в структуре символически-мифологического романа, повествующего о столкновении разных культурных миров, о многозначно темных глубинах дикой Африки и «просвещенной» европейской цивилизации. Черты «русскости» в этом контексте связаны со смысловой основой «младенчества» русской культуры и страстности, импульсивной эмоциональности (доходящей до фанатизма) русского национального характера. Их оценка в романе отнюдь не однозначна. Открытость миру и чистая энергия любознательности, казалось бы, позволяют многое свершить. Однако безответственно-доверчивый взгляд на мир ограничивает возможности оценки происходящего и создает иллюзорную картину мира, в котором каждый моряк – брат, а сумасшедший Куртц – учитель человечества. Он может легко поставить человека в опасно зависимое положение и позволить им манипулировать.

⁷ Пер. А. В. Кривцовой [Конрад, 2007, с. 94].

Русский национальный характер в романе Конрада, представляющий героя-рассказчика однозначно «чужим», противопоставлен положительному британскому национальному «своему» как детски-наивное – взросло-реалистичному, безответственное – ответственному, безотчетно переменчивое – строго принципиальному, идеалистично-фанатичное – прагматичному и рациональному.

Как видим, в художественном творчестве Джозефа Конрада образы России и русских многомерны и неоднозначны. Социально-политическая деспотия и жестокость революционеров в нем предстают временной моделью существования национального характера и социокультурного пространства, которое, в свою очередь, отражает общее состояние современного писателю человечества, скользящего в бездну злобы, насилия, предательства, разрушения. Его удерживает на краю лишь нравственный подвиг тех, кто в любых обстоятельствах выбирает милосердие, понимание, человечность.

Оставляя в стороне подробное освещение вопроса о вхождении конрадовской России в британский «русский миф», наметим сходения и расхождения его с другими русскими образами, которые возникают в британской литературе в начале XX в. К общим местам можно отнести стереотипное изображение холодных заснеженных бескрайних русских пространств, пришедшее в британскую литературу еще в XVI в. Столь же традиционным является мотив русской политической деспотии. Впервые появившийся в литературе путешествия в том же XVI в., он приобрел особую остроту звучания в начале XIX столетия и к его концу стал дополняться образами нигилистов, анархистов и революционеров, а также пророчествами о падении царской власти и самой Российской империи. В британскую литературу начала XX в. вошли принципиально новые «русские» мотивы и образы, которые отражали общие поиски источников духовной жизни. Впервые британские писатели начали изображать неоднозначно и во многом положительно русский национальный характер, русского человека и русскую жизнь изнутри, сопоставляя их со «своим» миром⁸. Изображение русских как людей эмоциональных, идеалистичных, чрезмерно общительных, недостаточно практичных и здравомыслящих, находящихся в вечном духовно-религиозном поиске, становится общепринятым (см., например: [Graham]). Образ России у Джозефа Конрада оказывается отчасти вписанным в общекультурный британский миф о России.

При этом Конрад настаивает на следующих акцентах: в отношении русской природы – на инертной чистоте и стихийно-дионисийской неоформленности, позволяющей предугадывать возможность полного обновления русской цивилизации. В отношении русского человека – на безответственности, неопределенности, инфантильности, подразумевающих дистанцирование автора от абсолютно чужого ему «русского».

⁸ Об истории формирования британского мифа о России см.: [Королева].

Наиболее стереотипным оказывается конрадовский образ русского государства и современного ему русского общества: приговор царской «деспотии» и недоверчиво-настороженное изображение русских революционеров фигурируют в британской литературе этого периода как элементы устоявшегося канона⁹. В то же время конрадовское прочтение этих образов, многократно углубленное увязанностью с основами мировоззренческой и эстетической позиции автора, является особенно художественно-эмоциональным. Оно подразумевает не только выделение России как государства с тираническим устройством и повышенной до предела социальной агрессией, но и включение ее в ряд трагических явлений современности, обнажающих разрушительное начало в человеке и человеческой цивилизации.

Список литературы

- Амусин М.* Русская страда Джозефа Конрада // Нева. 2007. № 2. С. 170–182.
- Гениева Е. Ю.* Конрад // История всемирной литературы : в 9 т. М. : Наука, 1994. Т. 8. С. 378–381.
- Конрад Дж.* На взгляд Запада // Конрад Дж. Собрание сочинений : в 4 т. / под ред. Е. Ланна; пер. А. В. Кривцовой. М.; Л. : Земля и фабрика, 1925. Т. 4. 503 с.
- Конрад Дж.* Сердце тьмы и другие повести / пер. с англ. А. Кривцовой. СПб. : Азбука-классика, 2007. 352 с.
- Королева С. Б.* Миф о России в британской культуре и литературе (до 1920-х годов). М. : Директ-Медиа, 2014. 314 с.
- Михальская Н. П.* Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 171–182.
- Рассел Б.* Джозеф Конрад / пер. М. Красновского // Иностран. лит. 2000. № 7. С. 251–254.
- Соловьева Е. Е.* Джозеф Конрад и Россия. Череповец : ЧГУ, 2012. 228 с.
- Соловьева Е. Е.* Образ русской природы в творчестве Джозефа Конрада // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. 2009. № 10 (148). Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 30. С. 138–142.
- Феклин М. Б.* The Beautiful Genius = Тургенев в Англии: первые полвека. М. : МПГУ ; Oxford : Perspective Publ., 2005. 240 с.
- Хьюитт К.* Джозеф Конрад: проблема двойственности / пер. Д. А. Иванова // Иностран. лит. 2000. № 7. С. 169–178.
- Baring M.* Russian Essays and Stories. L. : Methuen and Co, 1908. 295 p.
- Conrad J.* Autocracy and War // Conrad J. Notes on Life and Letters. L. : J. M. Dent, 1921. P. 83–114.
- Conrad J.* Collected Letters : in 9 vols. / ed. by F. R. Karl, L. Davies. Cambridge : CUP, 1991. Vol. 4. 596 p.
- Conrad J.* First News // Conrad J. Works : in 18 vols. L. : J. M. Dent, 1928. Vol. 18. Notes on Life and Letters. P. 176–178.
- Conrad J.* Heart of Darkness. N. Y. : Dover Publ., 1990. 72 p.
- Conrad J.* The Secret Agent. A Simple Tale / preface by the author. L. : Penguin Classics, 1963. 268 p.
- Conrad J.* The Warrior's Soul // Conrad J. Tales of Hearsay. N. Y. : Doubleday, Page and Co, 1926. P. 1–26.
- Conrad J.* Under Western Eyes. N. Y. : Harper, 1911. 377 p.

⁹ Например, в следующих произведениях: [Wilde; Wells; Baring].

- Curle R. The Last Twelve Years of Joseph Conrad. L. : S. Low ; Marston and Co, 1928. 236 p.
- Galsworthy J. Englishman and Russian // Galsworthy J. Another Sheaf. N. Y. : Ch. Scribner's Sons, 1919. P. 82–87.
- Graham S. Undiscovered Russia. L. : John Lane, The Bodley Head, N. Y. : John Lane Co, 1915. 332 p.
- Kingsbury C. M. The 'Moral Annihilation' of War : Conrad's *The Tale* and *The Warrior's Soul* // *Conradiana*. 2010. Vol. 42. No. 1–2. P. 155–168.
- Kopkowski R. The Stereotype of Russia in the Works of Joseph Conrad // *Ruch Literacki* (Literary Movement). 2009. No. 2 (295). P. 155–170.
- Magill L. M. Joseph Conrad: Russia and England // *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*. 1971. Vol. 3. No. 1. P. 3–8.
- Melnick D. C. *Under Western Eyes* and Silence // *Slavic and East European Journal*. 2001. Vol. 45. No. 2. P. 231–242.
- Wells H. G. Joan and Peter: The Story of an Education. N. Y. : The Macmillan Co, 1919. 614 p.
- Wilde O. Vera; or, The Nihilist. Privately printed, 1902. 75 p.
- Woolf V. Russian Point of View // Woolf V. *Collected Essays* : in 4 vols. L. : Hogarth Press, 1966. Vol. 1. P. 238–246.

References

- Amusin, M. (2007). Russkaya strada Josepha Conrada [The Russian Exertion of Joseph Conrad]. In *Neva*. No. 2, pp. 170–182.
- Baring, M. (1908). *Russian Essays and Stories*. London, Methuen and Co. 295 p.
- Conrad, J. (1911). *Under Western Eyes*. N. Y., Harper. 377 p.
- Conrad, J. (1921). Autocracy and War. In Conrad, J. *Notes on Life and Letters*. L., J. M. Dent, pp. 83–114.
- Conrad, J. (1925). Na vzglyad Zapada [In Western Eyes]. In Conrad, J. *Sobranie sochinenii, in 4 vols*. Vol. 4. Moscow, Leningrad, Zemlya i Fabrika. 503 p.
- Conrad, J. (1926). The Warrior's Soul. In Conrad, J. *Tales of Hearsay*. N. Y., Doubleday, Page and Co, pp. 1–26.
- Conrad, J. (1928). First News. In Conrad, J. *Works, in 18 vols*. Vol. 18. Notes on Life and Letters. London, J. M. Dent, pp. 176–178.
- Conrad, J. (1963). The Secret Agent. A Simple Tale / preface by the author. L., Penguin Classics. 268 p.
- Conrad, J. (1990). *Heart of Darkness*. N. Y., Dover Publications. 224 p.
- Conrad, J. (1991). *Collected Letters, in 9 vols*. / ed. by F. R. Karl, L. Davies. Cambridge, CUP. Vol. 4. 596 p.
- Conrad, J. (2007). *Serditse t'my i drugie povesti* [The Heart of Darkness and Other Stories] / transl. by A. Krivtsova. St Petersburg, Azbuka-klassika. 352 p.
- Curle, R. (1928). The Last Twelve Years of Joseph Conrad. L., S. Low, Marston and Co. 236 p.
- Feklin, M. B. (2005). *The Beautiful Genius = Turgenev v Anglii. Pervye polveka* [The Beautiful Genius = Turgenev in England. The First Half a Century]. Moscow, Moskovskii pedagogicheskii gosudarstvennyi universitet, Oxford, Perspective Publ. 240 p.
- Galsworthy, J. (1919). Englishman and Russian. In Galsworthy, J. *Another Sheaf*. N. Y., Ch. Scribner's Sons, pp. 82–87.
- Genieva, E. Yu. (1994). Conrad [Conrad]. In *Istoriya vseмирnoi literatury, in 9 vols*. Vol. 8. Moscow, Nauka, pp. 378–381.
- Graham, S. (1915). Undiscovered Russia. L., John Lane, The Bodley Head, N. Y., John Lane Co. 332 p.
- Hewitt, K. (2000). Joseph Conrad: problema dvoistvennosti [Joseph Conrad: the Problem of Ambiguity]. In *Inostrannaya literatura*. No. 7, pp. 169–178.
- Kingsbury, C. M. (2010). The 'Moral Annihilation' of War: Conrad's *The Tale* and *The Warrior's Soul*. In *Conradiana*. Vol. 42. No. 1–2, pp. 155–168.

Kopkowski, R. (2009). The Stereotype or Russia in the Works of Joseph Conrad. In *Ruch Literacki (Literary Movement)*. No. 2 (295), pp. 155–170.

Koroleva, S. (2014). *Mif o Rossii v britanskoi kul'ture i literature (do 1920-kh godov)* [The Myth of Russia in British Culture and Literature (until the 1920s)]. Moscow, Direkt-Media. 314 p.

Magill, L. M. (1971). Joseph Conrad: Russia and England. In *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*. Vol. 3. No. 1, pp. 3–8.

Melnick, D. C. (2001). *Under Western Eyes* and Silence. In *Slavic and East European Journal*. Vol. 45, No. 2, pp. 231–242.

Mikhal'skaya, N. P. (2008). Angliiskie pisateli o znachenii tvorcheskogo naslediya russkikh klassikov [English Writers about the Significance of Russian Classical Authors' Works]. In *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. No. 19, pp. 171–182.

Russell, B. (2000). Joseph Conrad / transl. by M. Krasnovskii. In *Inostrannaya literatura*. No. 7, pp. 251–254.

Solov'eva, E. E. (2009). Obraz russkoi prirody v tvorchestve Josepha Conrada [The Image of Nature in Joseph Conrad's Works]. In *Vestnik Chelyabinskogo universiteta*. No. 10 (148). Seriya Filologiya. Iskuststvovedenie. Iss. 30, pp. 138–142.

Solov'eva, E. E. (2012). *Joseph Conrad i Rossiya* [Joseph Conrad and Russia]. Cherepovets, Cherepovetskii gosudarstvennyi universitet. 228 p.

Wells, H. G. (1919). *Joan and Peter. The Story of an Education*. N. Y., The Macmillan Co. 614 p.

Wilde, O. (1902). *Vera; or, The Nihilist*. Privately printed. 75 p.

Woolf, V. (1966). Russian Point of View. In Woolf, V. *Collected Essays, in 4 vols*. Vol. 1. L., Hogarth Press, pp. 238–246.

The article was submitted on 12.03.2017